



Josep Puig i Cadafalch i la recerca de la modernitat

Víctor Gómez



SUMARI

- 11 Imatges i mirades sobre l'arquitectura de Puig i Cadafalch,
de Salvador García Fortes
- 13 Prefaci, *de Víctor Gómez*
- 15 Retornant a l'arquitectura de Josep Puig i Cadafalch, *de Mireia Freixa*
- 17 Josep Puig i Cadafalch (1867-1956). Breus notes biogràfiques d'un català
polifacètic, *de Gaspar Coll i Rosell*
- 19 Intervencions, *de Víctor Gómez*

ARQUITECTURA PÚBLICA I PRIVADA

- 25 Mercat del Rengle (Mataró, 1891-1893)
- 29 Sala de Plens de l'Ajuntament de Mataró (1893-1894)
- 33 Casa Sisternes (Mataró, 1893)
- 39 Casa Parera (Mataró, 1894)
- 45 La Beneficència (Mataró, 1894-1896)
- 55 Monestir i Rosari Monumental (Montserrat, 1896-1916)
- 65 Casa Martí – Els Quatre Gats (Barcelona, 1895-1896)
- 83 Casa Carreras (Barcelona, 1920)
- 89 Botiga La Confianza (Mataró, 1894-1896)
- 95 Can Calopa (Argentona, final del segle XIX)
- 101 Capella del Sagrament (Argentona, 1897)
- 107 Casa Coll i Regàs (Mataró, 1896-1898)
- 145 Casa Puig i Cadafalch (Argentona, 1897-1905)
- 173 Boqueria, 12 (Barcelona, 1898)
- 181 Casa Amatller (Barcelona, 1898)
- 219 Casa Garí (Argentona, 1898-1900)
- 243 Creu de terme i oratori de Sant Pere del Bosc (Lloret de Mar, 1898)
- 249 La Misericòrdia (Canet de Mar, 1898-1902)
- 261 Fàbrica Carbonell Reverter (Canet de Mar, 1899)
- 267 Castell de Massanes (Massanes, 1900-1903)
- 271 Casa Muntadas (Barcelona, 1901-1902)
- 277 Palau Macaya (Barcelona, 1898-1900)
- 319 Caves Codorniu (Sant Sadurní d'Anoia, 1901-1915)
- 327 Casa Codorniu (Sant Sadurní d'Anoia, 1902-1915)
- 333 Palau del Baró de Quadras (Barcelona, 1902-1904)

371	Casa Serra (Barcelona, 1901-1907)
393	Finca Sobrevia Terradas (Seva, 1903)
409	Casa Sastre i Marquès (Barcelona, 1905)
421	Casa Terradas (o de les Punxes) (Barcelona, 1903-1905)
457	Casa Cruïlles (Barcelona, 1903)
467	Casa Pere Company (Barcelona, 1911)
479	Telegrafia Marconi (el Prat de Llobregat, 1911)
481	Fàbrica Casaramona (Barcelona, 1909-1913)
493	Magatzems Miele (Barcelona, 1913)
499	Casa Muley-Hafid (Barcelona, 1913-1914)
515	Casa Pilar Moragues (Viladecans, 1917)
525	Casa Puig i Cadafalch (Barcelona, 1917)
531	Casa Casaramona (Barcelona, 1921-1924)
537	Casa Pich i Pon (Barcelona, 1919-1921)
545	Casa Guarro (Barcelona, 1921-1923)
553	Casa Rosa Alemany (Barcelona, 1928-1929)

INTERVENCIONS FUNERÀRIES

567	Panteó Casas (Sant Feliu de Guíxols, 1898)
571	Panteó Costa i Macià (Lloret de Mar, 1902)
577	Panteó Teresa Costa (cementiri de Montjuïc, 1934)
579	Panteó Dolors Monserdà (cementiri de Montjuïc, 1930)
581	Panteó Terradas Brutau (cementiri de Montjuïc, 1923)
585	Panteó Dam i Montells (cementiri de Montjuïc, 1897)
589	Panteó Garí Arana (Esplugues de Llobregat, 1905)

INTERVENCIONS URBANÍSTIQUES

595	La plaça de Catalunya
603	Montjuïc
619	La Via Laietana

APÈNDIX

627	Entre tribunes, balcons i finestres
705	Decoració en ferro i pedra
739	Sant Jordi i el drac

753 BIBLIOGRAFIA

755 WEBGRAFIA



Vista del mur i la porta de gelosia d'accés a la finca pel jardí.



Rajola de València amb l'escut de Catalunya a la porta de sortida del jardí.



Imatge de les diferents textures i formes de treballar la pedra a la façana de la casa Serra (Barcelona).

PREFACI

He ensopegat amb Josep Puig i Cadafalch, de forma directa, en tres moments diferents, arran del meu interès per temes vinculats a la història i la fotografia.

La primera vegada es remunta al gener de 2010, a un projecte de recerca i digitalització dels articles de Joan Mañé i Flaquer, director del *Diario de Barcelona*, i els seus col·laboradors. El treball, el primer que s'emprèn d'aquestes característiques, el continuo elaborant i, si bé és una tasca àrdua (passa de disset mil imatges), m'ha permès realitzar diverses exposicions sobre la vida quotidiana de la Barcelona del segle XIX amb els anuncis del diari com a fil conductor. A més de la ploma directa de Mañé, destaquen articles d'opinió d'altres autors i col·laboradors del diari, com ara Baró, Rabassa o Maragall. Per allò de comparar estructures i textos, vaig repassar també altres diaris de l'època, entre els quals hi havia *La Veu de Catalunya*, en què es podien llegir textos un articulista que sobresortia per les seves opinions fermes, sense concessions, amb un llenguatge directe: era Josep Puig i Cadafalch.

La segona vegada va ser fa uns cinc anys, quan vaig treballar en un projecte inèdit que tenia com a objectiu l'estudi de les balconades i tribunes de l'Eixample. Així doncs, carregat amb la càmera fotogràfica i una petita llibreta, vaig pentinar la quadrícula de Cerdà en un gran espai conformat per l'avinguda Diagonal per dalt, la ronda de Sant Pere i la Gran Via per baix i, pels laterals, el carrer d'Urgell i el passeig de Sant Joan. El resultat es va tancar amb una mica més de dues mil cinc-cents fotografies.

Deixant de banda els nous edificis que es van alçar durant el desenvolupament del segle XX i les reformes que en molts casos es van realitzar sense cap mena de respecte per l'edifici, aviat les meves observacions de les façanes

i el seu reflex en les fotografies van donar com a resultat un deversall d'edificis que tenien una construcció, una altura i un desenvolupament ornamental tan similars com la mateixa distribució de l'Eixample. No obstant això, n'hi havia d'altres que semblava que volien escapar d'aquesta uniformitat, alguns amb certa subtileza, en petits detalls, en la decoració tant de les portes com de les obertures, i uns altres de manera descarada, amb tot tipus d'elements escultòrics o amb esgrafiats de colors que trencaven la que podíem anomenar harmonia de l'Eixample.

La ruta em va portar al passeig de Gràcia i a la casa Amatller, i vaig quedar fascinat per la gran quantitat de detalls que la façana em proporcionava i el desvergonyiment amb què s'havien esquivat les normes de l'Eixample. L'edifici no es podia comparar amb res que hagués vist fins llavors i fins i tot em molestava el poc cas que en feien els turistes i vianants, tots ells absorbits per l'obra de Gaudí, paret per paret amb l'obra de Puig i Cadafalch. Em trobava, sens dubte, davant d'un oblidat.

El tercer moment ha estat amb motiu de l'Any Puig i Cadafalch (2017). Des del Parc de les Humanitats de la Universitat de Barcelona cada any hem editat un llibre i vam pensar que era molt bona idea afegir-nos a les accions que es preveia dur a terme en record del polifacètic arquitecte.

La proposta consistia en un llibre de divulgació de la seva activitat arquitectònica, però ja des d'un primer moment em vaig adonar del volum de treball que se'ns tirava a sobre només de repassar una llista de les obres realitzades; el nostre arquitecte havia treballat molt i durant un llarg període de temps. Ens centràrem, doncs, en els treballs que encara es mantenien dempeus, algunes de les seves intervencions funeràries i els tres projectes més impor-



tants en urbanisme. Tancaria la proposta un reportatge fotogràfic que ens permetés tenir una visió ràpida de l'evolució de la seva obra al llarg dels anys: primer, mitjançant imatges de les tribunes, balconades i finestres; seguiria una altra projecció en el temps sobre l'ornamentació de les façanes en pedra i ferro, i, finalment, l'ús de la figura de sant Jordi i els dracs en la producció de Puig i Cadafalch.

El llibre resultant conté un text amb informació divulgativa sobre les obres i les persones que li van encarregar el disseny. Quant a la fotografia, he procurat ser el més exhaustiu possible en els detalls i, en aquelles cases en què se m'ha permès l'entrada, he estat més generós i hi he incorporat un bon nombre de fotografies descriptives de l'interior. Aquest potser és un punt negatiu del projecte, en relació amb les persones i institucions que no hi han volgut col·laborar o que han prohibit l'accés a l'obra; espero que d'altres que vinguin darrere meu tinguin més sort.

Vull transmetre el meu agraïment als ajuntaments de Mataró, d'Argentona, de Viladecans, les cases Amatller, Coll i Regàs, Terradas, el Palau Macaya, Can Calopa, la finca Sobrevia Terradas, la Fundació Iluro, la botiga La Confianza, les Caves Codorniu i el Consolat de Mèxic. Gràcies també als companys d'Edicions de la Universitat de Barcelona, correctors i amics, pel gran ajut en la confecció d'aquesta obra.

Per als interessats en la fotografia, he utilitzat tres càmeres rèflex digitals amb objectius que han anat des d'un angular (10-24 mm / 1:3.5-4.5) fins a un teleobjectiu (50-500 mm / 1:4.5-6.3), passant per altres objectius intermedis. El nombre d'imatges finals ha estat d'una mica més de sis mil tres-cents i per al llibre n'he fet servir mil cinquanta-cinc.

Espero que la lectora o el lector que tingui aquest llibre a les mans perdoni els errors que s'hi hagin pogut cometre, així com, en alguns casos, la qualitat de les fotografies, ja que el clima, els arbres, el poc espai davant les façanes o la manca de llum no han facilitat que les pogués fer en les condicions que hauria volgut i, per tant, alguns dels detalls no s'han pogut mostrar com m'hauria agradat.

Per acabar, el meu interès ha estat fer una aportació a la divulgació de l'obra de Puig i Cadafalch, i espero que aquesta mateixa lectora o lector gaudeixi aquest llibre tant com he gaudit jo elaborant-lo i a partir d'ara pugui veure d'una altra manera les obres d'aquest geni de l'arquitectura i dels extraordinaris artesans i industrials que van col·laborar amb ell i donar-los la importància que mereixen.

VÍCTOR GÓMEZ



Detall de la decoració del sostre de la botiga La Confianza (Mataró).

RETORNANT A L'ARQUITECTURA DE JOSEP PUIG I CADAFALCH

Els arquitectes del modernisme català, en sintonia amb la consolidació de la cultura catalana que es va produir a partir de l'última dècada del segle XIX, van definir un estil que volia ser, per sobre de tot, «nacional». Mentre a Europa se superaven els estils històrics i es definia el que coneixem com a Art Nouveau, els modernistes catalans continuaven reinterpretant la història afegint-hi, això sí, una gran capacitat de composició. Gaudí, per exemple, entre 1889 i 1894 va realitzar el convent de les Tereses del carrer de Ganduxer, en què el totxo dissenya un pintoresc coronament de la façana que sembla la cresteria d'un cor gòtic. Montaner va projectar l'emblemàtic cafè-restaurant de l'Exposició Universal de 1888, que a continuació va ser conegut popularment com el Castell dels Tres Dragons. Puig i Cadafalch, per la seva banda, va realitzar obres tan significatives com la casa Martí (1895-1896), que va allotjar als baixos la cerveseria Els Quatre Gats, la casa Coll i Regàs (1896-1898) de Mataró, la casa Amatller (1898) o la casa Garí, el Cros d'Argentona (1898-1900). Fins i tot podríem dir que obres més tardanes, com ara la casa Terradas o de les Punxes (1903-1905) i el palau del Baró de Quadras (1902-1904), responen a aquest mateix esperit compositiu. Tots els edificis esmentats coincideixen, a més, en un treball dels elements ornamentals fet amb molta cura, perfectament sincronitzats en la dinàmica de l'estructura arquitectònica, cosa que denota uns grans coneixements tècnics. El llibre *L'œuvre de Puig y Cadafalch, architecte: 1896-1904* (Barcelona: Parera, 1904), que recollia les seves obres més significatives i que va publicar ell mateix en francès amb motiu de la celebració d'un congrés d'arquitectes, dona perfecta mesura dels seus propòsits en els primers anys de professió. Cal tenir en compte també que no es va deixar seduir pel modernisme floral o sinuós més propi de l'Art Nouveau; un cop esgotades les possibilitats medievalistes i arcaïtzants del

primer modernisme, es va integrar plenament com a arquitecte, urbanista i personatge públic en el programa cultural del noucentisme.

La seva carrera com a home públic, que s'inicia en ser elegit regidor per Barcelona, el 1901, en les primeres eleccions en què es va presentar com a membre de la Lliga Regionalista i culmina sent president de la Mancomunitat de Catalunya el 1917, coincideix amb una inflexió en la seva obra que es va adaptant a l'estètica noucentista. La casa Muntadas (1901-1902) o la desapareguda casa Trinxet (1902-1904), per exemple, enceten el que Alexandre Cirici va anomenar època blanca, un període durant el qual s'incorporen molts elements provinents del barroc català, que presenta sobre façanes blanques que llueixen bells esgrafats. Alhora incorpora tècniques noves i nous materials en la construcció, com ara el ciment armat o la planta lliure. L'esperit secessionista de la casa Company (1911) o la racionalitat decorativa de la casa Pich i Pon (1919-1921) de la plaça de Catalunya o de la casa Guarro (1921-1923) de la Via Laietana, són mostres de com s'identifica l'arquitecte amb l'esperit del noucentisme en aquest moment.

Però aquest ideari cultural es fa patent, sobretot, en la idea de ciutat. Enemic convençut de la quadrícula de Cerdà, va promoure un concepte de ciutat monumental fonamentada en els valors de la bellesa pública. Des de l'Ajuntament, el 1905, va influir en la convocatòria d'un concurs per a un pla d'enllaços de Barcelona que va guanyar León Jaussely i que hem d'entendre com a model de la nova racionalitat urbana. Intervé, a partir de 1911, en el traçat de la Via Laietana i a ell es deu el disseny de la plaça de Ramon Berenguer, que deixa lliure un bon tram de muralla. El 1915 va rebre l'encàrrec d'ordenar la plaça de Catalunya, que converteix en punt de connexió entre la



ciutat vella i l'Eixample, però el va acabar fent l'arquitecte Francesc de Paula Nebot en ser-li retirat l'encàrrec amb l'adveniment de la dictadura el 1923. I el mateix va passar amb el seu projecte més ambiciós, la intervenció a Montjuïc amb motiu de l'Exposició Internacional de 1929 que s'hi va dur a terme, encara que no en la seva totalitat. Puig i Cadafalch va idear un programa ascendent delimitat per un gran edifici, el Palau Nacional, coronat per una cúpula que s'ha convertit en l'*skyline* més significatiu de la ciutat de Barcelona.

L'any 2017 va ser designat Any Puig i Cadafalch pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per commemorar els cent cinquanta anys del naixement de l'arquitecte i el centenari del seu accés a la presidència de la Mancomunitat de Catalunya. L'adquisició per part de la Generalitat de Catalunya, l'any 2006, del seu important arxiu professional i polític —ara dipositat a l'Arxiu Nacional de Catalunya—, que havia estat cinquanta anys amagat a les golfes de la seva casa del carrer de Provença de Barcelona, va donar un to diferent a totes les aportacions, ja que es van poder revisar moltes de les facetes del personatge, especialment la política, la més desconeguda i també la més controvertida.

Els actes es van iniciar amb una sessió solemne al Palau de la Generalitat i al llarg de tot l'any es van anar organitzant tot un seguit d'activitats per donar a conèixer la seva personalitat, de què destacarem les que considerem més significatives. L'exposició antològica «Puig i Cadafalch. Arquitecte de Catalunya», que va tenir lloc al Museu d'Història de Catalunya entre el 14 de desembre de 2017 i el 15 d'abril de 2018, va potenciar una interpretació àmplia de l'arquitecte. Va ser el cas, també, del congrés amb el mateix títol organitzat entre el Departament de Cultura, l'Institut d'Estudis Catalans, el grup de recerca GRACMON de la Universitat de Barcelona i l'Ajuntament de Mataró, que es va celebrar entre el 18 i el 21 d'octubre de 2017; o de l'exposició organitzada pel Museu de Mataró «Josep Puig i Cadafalch. Visió, identitats, cosmopolitisme», que es va fer del 17 d'octubre de 2017 a l'1 d'abril de 2018.

No podem oblidar, però, que l'arquitectura va ser la seva professió primera, encara que la va desenvolupar sempre d'acord amb totes les seves polifacètiques inquietuds. En aquest àmbit concret, destaquem l'edició de la tesi doctoral de Judith C. Rohrer *La nova escola catalana. Arquitectura i política en l'època del Modernisme (1888-1906)* (2017) i, en un de caràcter més divulgatiu, la nova edició de la *Ruta Puig i Cadafalch*, de Tate Cabré (2017), i *La casa Terradas, la casa de les Punxes. El Castell de l'Eixample*, de Víctor Gómez (2018). És en aquest entorn que presentem el nou treball de Víctor Gómez, en el qual proposa el repte d'integrar la mirada fotogràfica sobre l'obra de Puig i Cadafalch, amb unes cuidades descripcions que ens permeten veure, a través de Puig i Cadafalch, la voluntat dels arquitectes del modernisme i el noucentisme de definir un estil propi i nacional, donant als seus edificis un gust medievalitzant, tot i que hi incorporen elements procedents d'altres etapes històriques i d'altres cultures, i, a mesura que la seva obra s'adapta a les noves directrius del noucentisme, integrant elements i tipologies més clàssics. Tot aquest procés és el que podem veure representat en aquest llibre.

MIREIA FREIXA



Capitell exterior de la casa Terradas (Barcelona).

JOSEP PUIG I CADAFALCH (1867-1956).

BREUS NOTES BIOGRÀFIQUES

D'UN CATALÀ POLIFACÈTIC

Nascut a Mataró el 17 d'octubre de 1867, Puig i Calafach inicia els estudis d'arquitectura i de ciències exactes a la Universitat de Barcelona, i amb vint-i-un anys es doctora en Ciències Físiques i Matemàtiques a la Universitat de Madrid. El 1891, amb vint-i-quatre anys, obté el títol d'arquitecte i l'any següent s'incorpora com a arquitecte municipal a l'Ajuntament de Barcelona, on dissenya i dirigeix tot el projecte del clavegueram urbà (1892-1896). Alhora comença les seves primeres obres arquitectòniques a Barcelona, entre les quals destaca la casa Francesc Martí i Puig, que a la planta baixa acabarà acollint la cèlebre cerveseria Els Quatre Gats, lloc de reunió d'artistes i intel·lectuals modernistes, i també obres tan importants com les cases Amatller, Terradas (o de les Punxes), i el Palau Macaya. La seva activitat ingent com a arquitecte, tal com es documenta en aquesta monografia, la durà a terme durant tota la vida fins a una edat molt avançada i la compaginà amb una notable dedicació política i acadèmica i una continuada i molt rellevant ocupació com a historiador de l'art i arqueòleg restaurador de monuments.

La personalitat de Josep Puig i Cadafalch va ser prolífica i polisèmica, i cal entendre-la d'una manera integral, ja que les seves diferents facetes es complementaven, en coherència amb la seva formació historicista i humanista, el seu substrat ideològic i l'amor pel país natal. Tal com diu Xavier Barral en la seva monografia sobre el personatge (2003), «la seva tasca com a historiador de l'art va influir certament sobre la seva producció arquitectònica, de la mateixa manera que les seves idees polítiques van marcar l'obra de l'historiador de l'art».

L'etapa com a polític comença molt aviat i va molt unida a la seva activitat com a acadèmic. Va ser regidor de l'Ajuntament de Barcelona (1901-1903), professor de l'Escola

d'Arquitectura de Barcelona (1901-1902) i diputat a Corts (Madrid, 1907-1909). Militant a les files de la Lliga Regionalista de Catalunya, va ser diputat provincial per Barcelona i conseller de la Mancomunitat de Catalunya (1913-1924). A la mort de Prat de la Riba (1917), primer president de la Mancomunitat, Puig i Cadafalch el succeeix en la presidència de la institució interprovincial catalana fins l'any 1924, quan el cop d'estat del general Miguel Primo de Rivera posa fi a l'autonomia administrativa catalana. Aquí va acabar la seva participació en política, sense que per això deixés d'influir en temes d'obra pública a Barcelona, tal com demostra que col·laborés en la planificació de la muntanya de Montjuïc els anys previs a l'Exposició Internacional de 1929, juntament amb l'arquitecte paisatgista Jean-Claude-Nicolas Forestier. Els anys de la República i el posterior exili, després del cop i la guerra civil del general i dictador Francisco Franco, el van apartar definitivament de les activitats publicoadministratives.

La seva activitat com a historiador de l'art i arqueòleg s'inicia paral·lelament als seus primers anys de formació. El 1889 comença els estudis sobre les esglésies de Terrassa (antic bisbat d'Egara) i el 1908 organitza el projecte d'excavacions arqueològiques d'Empúries. La seva principal contribució a la història de l'art català, i també universal, va ser la publicació de la voluminosa obra en quatre toms *L'arquitectura romànica a Catalunya* (1909-1918), composta amb la col·laboració dels arquitectes Josep Goday i Antoni de Falguera i editada per l'Institut d'Estudis Catalans, fundat feia poc. L'obra comença amb un primer volum dedicat a la Catalunya romana i continua amb el romànic fins al segle XIII, de manera que remarca una clara continuïtat entre el món romà i el medieval a Catalunya. El mateix Puig i Cadafalch relata en el pròleg l'extens treball de camp que va representar aquest gran assaig, encara



no superat avui dia en exhaustivitat. Assenyala que es va haver de realitzar sense estudis previs significatius, sense mapa geogràfic dels monuments, sense catàleg monumental i sense un corpus d'obra conegut. Es va partir de fotografies d'excursionistes guardades zelosament i no va rebre l'ajuda de cap institució d'àmbit estatal; només algunes corporacions i institucions culturals locals van col·laborar en aquella fatigosa tasca. L'autor explica que es van basar en els documents literaris que van poder trobar i en l'estudi directe dels monuments, per a la qual cosa van fer noves fotografies i planimetries que avui se gueixen tenint un gran valor documental.

Aquesta obra de referència li va servir per continuar aprofundint en els estudis d'art i arquitectura medievals, uns coneixements que va compartir en articles i conferències pronunciades en diferents llocs d'Europa, especialment a París. El 1928 publica la monografia en francès *Le premier art roman*, estudi innovador que distingeix entre l'art romànic del sud d'Europa i el del nord, i que, aprofundint en les diferències tipològiques i formals condicionades pels marcs cronològics, caracteritza un romànic del segle XI, més meridional, i un del segle XII, més septentrional. En un sentit més pràctic, el seu coneixement del romànic català, unit a la seva condició de president de la Mancomunitat, li va servir per planificar, amb el conservador de museus Joaquim Folch i Torres, la manera de salvar les pintures romàniques del Pirineu català, descobertes feia poc, que finalment es van arrencar i traslladar al Museu d'Art de Catalunya entre 1919 i 1924.

Per acabar aquestes breus anotacions biogràfiques, cal glossar la faceta d'arquitecte restaurador de l'autor. Influït pels ensenyaments d'Elias Rogent i Amat, amb el qual havia col·laborat en els treballs finals de la restauració del monestir de Santa Maria de Ripoll, Puig i Cadafalch va beure de les fonts de l'arquitecte francès Eugène Viollet-le-Duc i, sobretot, dels seus seguidors Jean-Auguste Brutails i Arcisse de Caumont (fundador del *Bulletin Monumental*). També van influir en la seva formació els escrits del clergue Josep Gudiol i Cunill, conservador del Museu de Vic, que va publicar les seves *Nocions d'arqueologia sagrada catalana* (1902). Fruit d'aquests aprenentatges, destaquen, entre d'altres, la restauració del monestir de Sant Joan de les Abadesses, que va patrocinar el Centre Excursionista de Catalunya (1891-1911), i la de les esglésies medievals de Sant Martí Sarroca i Sant Benet de Bages. Entre 1925 i 1930 participa en la restauració del monestir de Montserrat, que va significar la recuperació de l'antic claustre del segle XV, i del cenobi de Santa Cecília de Montserrat. En aquestes restauracions, en què va aplicar tècniques prèvies d'excavació, li van ser molt útils els seus estudis anteriors sobre el romànic català i la seva formació com a arqueòleg medievalista.

GASPAR COLL I ROSELL



Detall del respirador de la torre d'aigües de la Misericòrdia (Canet de Mar).

INTERVENCIONS

Classificar l'obra de Josep Puig i Cadafalch i incloure-la en un corrent artístic sempre és una tasca molt complicada, ja que va barrejar components d'uns estils i altres, al seu gust i interès i sense cap mena d'aprensió. Si una cosa el caracteritza, el nostre arquitecte, és la recerca constant d'una arquitectura moderna però basada en el coneixement de l'obra del país. Si el 1904, durant el Congrés d'Arquitectura realitzat a Madrid, en el qual va presentar el seu llibre en francès *L'œuvre de Puig y Cadafalch, architecte: 1896-1904*, a ell i als altres arquitectes catalans que hi van assistir els haguessin anomenat modernistes, no haurien entès res i, possiblement, si algú hagués estat capaç de donar-los-en una explicació, s'haurien sentit ofesos, i això que un dels temes principals del Congrés va ser precisament aquest moviment. En aquest petit llibre en francès, hi trobem la clau i l'eix del pensament de Puig i Cadafalch quan afirma que «el més positiu és que entre tots hem construït un art modern, a partir del nostre art tradicional, adornant-lo amb belles matèries noves, adaptant l'esperit nacional a les necessitats del dia». Guiat per aquest principi, Puig buscarà permanentment la modernitat sense abandonar l'art tradicional del país.

Potser la classificació més coneguda de l'obra de Puig i Cadafalch és la que va establir el crític d'art Alexandre Cirici i Pellicer, que, en un article publicat el 1966 a la revista *Cuadernos de Arquitectura*, distribuïa la seva producció en tres períodes als quals va donar un color de referència, que esmentarem en algunes de les intervencions que més endavant descriurem en aquest volum. També es podria definir, però, com un nou ús del gòtic, del plateresc i del barroc, per la manera indiscriminada d'utilitzar els elements de cada estil.

La primera etapa que fixa Cirici és la rosa, i la inclou dins del moviment modernista; la segona, que denomina blan-

ca, pertany a un idealisme racionalista al gust de l'elit, una burgesia ordenada i pràctica, i la tercera, que anomena groga, correspon al monumentalisme influït per l'escola nord-americana i es desenvolupa a l'emparedament de les construccions de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929.

Puig i Cadafalch durà a terme la seva obra d'acord amb un historicisme que beu de l'edat mitjana, ja que és en aquesta època on considera que es troba la grandesa perduda de Catalunya, cosa que no li impedirà utilitzar el flamíger espanyol i el gòtic hanseàtic, amb la qual cosa serà un exemple molt clar del que s'entén per eclecticisme. No se servirà de l'historicisme com a mer recurs per al disseny de la seva obra, ans al contrari: li proporciona l'aparença general, la imatge que es vol mostrar, però l'arquitecte la capgira, l'estratègia i la resol en el detall d'una manera molt diferent. Com a resultat, l'edifici ens recorda èpoques passades, però sabem que és modern, contemporani i, el més important, diferent de tot el que s'ha construït fins llavors. Un exemple d'això és la casa Martí (1895), amb la cerveseria als baixos batejada per Utrillo com Els Quatre Gats, que és un avançament resumit del que serà la seva obra posterior i que ja veurem a la casa Coll i Regàs (1897), on utilitza paraments ceràmics per donar color a les façanes i el pinyó, entre altres recursos decoratius com ara la forja, estucs, esgrafiats i les belles escultures d'Eusebi Arnau (1863-1933).

Entre els arquitectes estrangers que el van influir durant els primers anys de formació, cal esmentar Viollet-le-Duc (1814-1879), defensor acèrrim de la restauració a estil, una tendència que també va seguir el nostre arquitecte i que va poder apreciar en els seus constants viatges per Europa, especialment per Bèlgica i França, a més d'estudiar els diccionaris que publicava l'arquitecte francès. En les seves visites al país veí devia estar al corrent de l'obra de René



Hodé (1811-1874), arquitecte d'Anjou que, al llarg de trenta anys, va construir a la seva regió vint-i-set castells i deu cases pairals que va decorar a estil, tal com li demanava la nova aristocràcia francesa, que havia recuperat les seves propietats després de la Restauració.

A Catalunya, Puig i Cadafalch canvia l'aristocràcia francesa pel burgès ric que prefereix viure a la ciutat, allà on es forgen les veritables operacions i els negocis seriosos. Els projectes que realitzarà tenen elements repetibles i adopten la forma de l'antic palau medieval barceloní, amb un pati central d'on parteix l'escala que dona accés al pis principal, una comunicació vertical que es diferencia de la dels altres pisos. És el cas de la casa Amatller (1898), el Palau Macaya (1898) i el palau del Baró de Quadras (1902-1900), encara que la gran recreació medieval es troba a la casa Garí (1898-1900), a Argentona, un edifici amb molts punts en comú amb el castell de Challain, de l'esmentat Hodé. Les façanes s'ompliran de finestres geminades, coronelles i capitells amb figures al·legòriques a la professió del propietari o amb animals que fan activitats humanes, com a la casa Coll i Regàs o la casa Amatller. En la decoració no hi podrà faltar el gran cavaller medieval i patró de Catalunya, sant Jordi. De fet, apareixerà pràcticament en totes les seves obres, incloent-n'hi alguna de funerària; de vegades a la façana i de vegades a l'interior de la casa, el representarà matant el drac, acompanyat o no de la dama de la llegenda. En l'evolució de l'arquitecte, sant Jordi va difuminant-se fins que el grup queda reduït a la presència única del drac, gairebé sempre de ferro forjat, en la decoració de reixes, com a suport de fanals o al braç on es col·loca el joc de corrioles per pujar pesos als edificis, tal com veiem a les cases Guarro (1921-1923) i Pich i Pon (1919-1921).

L'arquitecte va haver de lluitar amb les rígides normes de l'Eixample, que establien les pautes d'edificació tant en alçària com en elements i composició de la façana i, en molts casos, fins i tot en la distribució interior. Un projecte que trenca aquesta estricta reglamentació serà la casa Terradas (1903-1905), en què aconsegueix que tres finques en semblin una, o també la casa Amatller i la casa Serra (1901-1907), en què esquivava les normes sobre l'altura.

Respecte a les façanes, només seran simètriques, amb la porta al mig, en algunes de les seves últimes obres, com ara la casa Guarro, la casa Casaramona (1921-1924) o la casa Rosa Alemany (1928-1929). En les seves obres apareixeran tots els signes de les mansions senyoriales del temps de la cavalleria errant: torres, merlets, teulades rostes

amb ceràmica de colors, golfes amb gablets, pinacles, gàrgoles i finestres de plafons. A això cal afegir-hi el balcó seguit i la galeria superior coberta, amb reminiscències del camp català.

En l'evolució de l'idealitzat món medieval a una arquitectura moderna, canviarà el disseny de façanes amb arcs i finestres gòtics per línies rectes a les finestres i elements corbs als balcons; passarà del castell medieval a la casa senyorial de camp, i d'aquesta a la casa del nord d'Europa sense gairebé decoració, i del pinyó decorat amb ceràmica de colors al parament llis. Seguint el model de les cases senyoriales de camp catalanes, d'estil barroc, projectarà habitatges familiars com ara la casa Muntadas (1901-1902), amb grans murs blancs i les obertures emmarcades amb esgrafiats de temes vegetals o geomètrics que confereixen al conjunt una gran bellesa plàstica, així com els mosaics verds de la casa Sastre i Marquès (1905). És l'època d'influència dels secessionistes austríacs, un moviment que propugnava un replantejament de l'art del passat davant l'impacte de la Revolució Industrial.

Aquesta arquitectura de parets blanques dona pas a una altra de marcada per la influència nord-americana de l'Escola de Chicago i els treballs de Sullivan. És l'època groga de la casa Guarro, a la Via Laietana, o la casa Pich i Pon, a la plaça de Catalunya, i l'etapa del monumentalisme, propi dels projectes de l'Exposició Universal de Barcelona de 1929, en què se li adjudiquen els pavellons d'Alfons XIII i de la Reina Victòria.

En aquesta recerca de la modernitat permanent utilitzarà al seu aire elements de diferents estils: columnes jòniques amb reixes modernistes i elements de l'Art Nouveau anglès de Mackintosh, amb paraments clars, esgrafiats, finestres amb vidres reticulars i boniques tribunes, tot adobat amb garlandes, flors i fruites, a més de detalls de l'art mudèjar, del plateresc i del barroc.

Quant a la distribució interna, situarà les cuines i les dependències del servei al soterrani o a la planta baixa (per mantenir lluny fum, olors i soroll), servei que tindrà escala pròpia, com els veïns. La planta noble serà per a la família del propietari, amb despatx i rebedor prop de l'escala i habitacions privades, les de convidats i estances públiques. Segons la grandària de l'habitatge, hi haurà lloc per a la taula de billar, que imposa la moda de final de segle a tota casa que vulgui presumir. S'enderrocaran envans i se substituiran per arcs i columnes per fer més espaiosos la sala i el menjador, el qual, per influència dels higienistes,



tindrà un rentamans al costat d'una sala assolellada amb sortida al pati d'illa a l'Eixample o al jardí. Amb el temps, aquest últim se situarà al terrat, amb pèrgoles com a element modern i distintiu entre classes socials, ja que el nou propietari ric passarà de viure al principal a viure a l'àtic, d'acord amb la moda nord-americana (casa Pich i Pon).

L'altra peça que no faltará a les façanes de Puig i Cadafalch és la tribuna o mirador. Amb un origen aristocràtic en els anomenats jardins d'hivern francesos i anglesos, els burgesos allargaran la façana sobre la vorera amb dues finalitats: que faci de mirador sobre el carrer i que reproduïxi aquest jardí d'hivern en un lloc tranquil, acompanyat de plantes ornamentals, per a la conversa pública o privada. Els pisos de l'Eixample barceloní acabaran tenint una tribuna o mirador a l'exterior i una galeria de vidre que mirarà a l'interior d'illa, on es puguin tenir plantes que sobrevisquin a l'hivern i per on entri llum natural.

Puig i Cadafalch estarà al corrent dels avenços científics i tècnics, i incorporarà l'ascensor en els seus dissenys com a peça natural i necessària per superar l'altura dels pisos, com a la casa Terradas, i la llum elèctrica, que combinarà amb el gas, com a la casa Amatller. Però allò en què destaca l'arquitecte és a fer que arribi llum natural a tots els espais de la casa, per a la qual cosa s'inspira en les catedrals gòtiques, que van rebaixar el mur per fer més grans les finestres i permetre així que entrés llum al temple.

Va treballar la llum natural lateral i zenital, alhora que el color i el to de les pintures de parets i sostres. Les vidrieres es converteixen en peces imprescindibles que fan que la llum es projecti a través de vidres emplomats que decoren portes, finestres i balcons, o per mitjà de claraboies molt treballades que il·luminen les caixes de les escales nobles. L'altra peça fonamental en la il·luminació natural de les seves obres serà el pati interior, amb la doble funció de ventilar i d'il·luminar totes les habitacions, seguint els principis higienistes de l'època.

Arribats a aquest punt, no podem passar per alt que la construcció de façanes impossibles, l'ús de la pedra, escultures, capitells, arcs i columnes, de ceràmica de colors en arrimadors i de rajoles hidràuliques de colors i dibuixos diferents per a cada habitació, res de tot això no hauria estat possible si no hi hagués hagut també uns artesans i industrials capaços de portar a la pràctica el disseny dels arquitectes.

Puig i Cadafalch no es va diferenciar dels seus coetanis, ja que es va envoltar d'un grup important de col·laboradors entre els quals destacava un arquitecte: Antoni Maria Gallissà (1861-1903). Va ser ell qui va acabar la casa Martí i que va signar els plànols de la casa Coll i Regàs o de la pròpia casa de Puig i Cadafalch a Argentona, entre altres obres, a més de dibuixar les rajoles que després fabricaria la reconeguda casa Pujol i Bausis en ceràmica de València o en rajola hidràulica.



Detall del coronament i l'esgrafiat de la casa Muntadas (Barcelona).



Entre els escultors preferits hi haurà Eusebi Arnau, gran col·laborador de Puig i Cadafalch que s'havia donat a conèixer en esculpir en guix les portes del Seminari Pontifici de Comillas, amb disseny de Lluís Domènech i Montaner. Les primeres col·laboracions seran amb la creu de terme del santuari de la Misericòrdia i, ja més importants, amb la casa Martí, la casa Coll i Regàs i l'espectacular casa Garí. Són els anys d'esplendor, entre 1898 i 1908. A més d'Eusebi Arnau, treballaran amb l'arquitecte bons modelistes i, especialment, Alfons Juyol (1860-1917), que, amb el seu taller de reproducció d'escultures per a edificis, participà en les obres de la casa Amatller i el Palau Macaya. La forja serà l'altre element indispensable en la producció de Puig i Cadafalch, i hi tindrà com a col·laborador principal Manuel Ballarín (1863-1915), que inicia la seva activitat amb el Rosari Monumental i segueix, entre d'altres, amb les cases Martí, Amatller, Terradas, el Palau Macaya i el palau del Baró de Quadras.

Respecte als mosaics, l'arquitecte va treballar amb els millors del moment: Mario Maragliano (1864-1944), a la casa Amatller, i Lluís Bru (1868-1952), al palau del Baró de Quadras. Per a la rajola hidràulica va confiar en la casa Escofet (amb el seu catàleg de paviments artístics), i quant a la ceràmica, que també va ser una peça important en les seves obres, el proveïdor oficial va ser la ja esmentada fàbrica Pujol i Bausis, que va participar en les cases Martí, Amatller i el Palau Macaya, entre d'altres.

En suma, un conjunt d'artesans i artistes de primer nivell que van incrementar el valor artístic de les obres de Puig i Cadafalch, com també ho van fer les escultures de Josep Llimona (1863-1934), els vitralls de Joan Espinagosa (1858-1931) i la pintura de Joaquim Mir (1873-1940).

VÍCTOR GÓMEZ



Vista de la garita i el lateral de la casa Garí (el Cros, Argentona).